

« Mary Kelly : déconstruire la féminité »

Pascale Beaudet

ETC, n° 7, 1989, p. 58-59.

Mary Kelly
Déconstruire la féminité

Mary Kelly, galerie Powerhouse,
26 novembre au 23 décembre 1988 —

Mary Kelly se situe au confluent de plusieurs pratiques, de plusieurs territoires; ses objets «supportent» son discours, le féminisme le fonde, la psychanalyse, la philosophie (selon Foucault), le marxisme (revu par Althusser) le sous-tendent. Cet appareillage théorique très lourd se manifestait plus particulièrement dans le *Post-Partum Document*, œuvre capitale qui réactualisait le drame œdipien revécu par Kelly lors de l'éducation de son fils, perte compensée par la fétichisation des objets entourant l'enfant. L'exposition dont il est question ici, *Corpus*, constitue le premier volet d'*Interim*; si le titre du premier travail était limpide, les titres actuels, plus obscurs, refèrent à la quarantaine féminine, cet âge intérimaire, incertain, où les femmes se voient refuser, par la société, le droit à la séduction et à la sexualité.

Chez certains critiques, l'œuvre de Kelly provoque une logorrhée descriptive; chez d'autres, moins nombreux, le commentaire prolonge l'œuvre, l'explicite. Très peu l'aborde de front, discute son bien-fondé ou attaque ses prémisses. Bien sûr, atteindre l'œuvre dans ses replis les plus essentiels reste et restera une frontière toujours repoussée. En ce qui concerne Kelly, une position négative est difficile à assumer; un homme critique risque d'incarner l'arrière-garde machiste de sa profession; une femme critique, féministe de surcroît, sera accusée d'être contradictoire, ou de se désolidariser. Difficulté supplémentaire, Kelly n'expose pas des objets, mais une pensée. En lieu et place d'une réflexion sur la forme, elle substitue une élaboration sur les modes d'existence du sexisme dans le patriarcat. L'accumulation du savoir, sa transposition dans des systèmes complexes aux multiples correspondances résultent en la constitution d'une bulle théorique, dont la sphéricité accorde peu de prise aux incursions critiques. Il faut alors se tourner vers la nature même de la démarche, soit son intellectualisme. Cette position, héritière de l'art conceptuel, est discutable si son hermétisme est extrême; or, le travail de Kelly a toujours revêtu un aspect globalement accessible (au premier degré), dans les objets et les textes exposés, tant dans le *Post-Partum Document* que dans *Corpus*. Le contenu des textes satisfait le besoin d'émotions même si les photos posent une énigme, surtout en rapport avec les titres. Et contrairement à d'autres artistes de cette tendance — et à Kelly elle-même dans le *Post-Partum Document* — elle n'ajoute pas de mode d'emploi intellectuel. En fin de compte, ma position sera plutôt positive, en raison de ce que je viens de mentionner.

Visuellement, l'œuvre est simple : trente panneaux de plexiglass groupés par deux, l'un d'entre eux recevant sur sa surface une photographie d'un vêtement ou d'un accessoire (manteau de cuir, sac à main, souliers, chemise de nuit, blouse), l'autre portant un texte sérigraphié. Les panneaux reposent sur un fond noir et reflètent la personne se déplacant devant eux. Les quinze paires de deux panneaux sont eux-mêmes divisés en cinq sections nommées d'après les cinq attitudes passionnelles de la phase hallucinatoire de l'hystérie selon Charcot (médecin français auprès duquel Freud a étudié; Nicole Jolicœur s'est aussi inspirée de son travail) : menacé, appel, supplication, érotisme, extase. Chaque section marque une évolution identique dans le traitement de l'objet : d'abord endossant les apparences de l'ordre, attrayant, exposé comme une marchandise, il est ensuite révélé dans ses parties les plus froissées, usées; un fragment est souligné au crayon rouge à la manière d'un dessin anatomique; puis l'objet est malmené, lié, tordu, en proie au désordre, signifiant l'angoisse. Les objets n'illustrent pas le texte qui les accompagne; ils figurent le commentaire psychanalytique. Quant aux textes, ils exposent une situation de la vie courante où la fabrication de l'identité féminine est toujours en jeu. Ils suivent aussi une ordonnance ternaire agencée selon les thèmes de la mode, de la médecine populaire et de la fiction romantique.

Kelly se refuse à montrer le corps féminin; les objets photographiés évoquent sa présence de façon métonymique. C'est un corps fragmenté, fantasmé, qui est dispersé dans l'exposition. Le défi de Kelly était cette fois de créer des objets qui ne soient pas destinés à compenser la perte de l'enfant, qui endossent le credo suivant lequel «le privé est politique». Ce faisant, elle s'est rapprochée de la narration classique; l'apport de la psychanalyse se fait moins évident, mais il est faux de prétendre qu'il disparaît[1].

Corpus n'est pas exempte d'ambiguïtés à cause du choix de la méthode (enregistrements de conversations puis rédaction à partir de cette matière première; l'auteure avait procédé semblablement dans le *Post-Partum Document*) et de l'écriture (narration à la première personne). Deux critiques[2] en arrivent même à identifier Kelly à deux positions radicalement opposées du féminisme : l'essentialisme et l'anti-essentialisme. Ce qui permet une interprétation si contradictoire de son attitude, c'est qu'elle se meut au cœur même de cette problématique : elle accepte les fondements de la psychanalyse, science établie par des hommes, pour remettre en cause certaines positions psychanalytiques trop visiblement masculines. Il y aurait ainsi une place négative assignée aux femmes dans le Symbolique (essentialisme), mais aussi une façon d'esquiver cette assignation (anti-essentialisme), de ne pas être réduite



Mary Kelly, *Menacé*, 1985.
Photographie laminée sur plexiglass; 0,9 m x 1,02 m

à des signes dans l'ordre patriarcal, ce que font des artistes comme Kelly, Barbara Kruger, Sorel Cohen ou Nicole Jolicœur, par exemple.

Pour en revenir à *Corpus*, les effets Narcisse et Méduse s'y affrontent, avec un léger avantage pour Narcisse, puisque c'est de narcissisme féminin dont il est question ici[3]. Dans l'effet Narcisse, le ou la spectateur-trice est considéré-e comme l'autre de l'œuvre; le tableau forme une boucle sur lui-même duquel le ou la spectateur-trice est radicalement exclu-e. Cela s'applique ici aux panneaux recevant une photographie, là où se manifeste le plus l'autoréflexivité de l'œuvre. Sans un effort (considérable) de la personne qui regarde, il n'y aurait à glaner que des bribes de signification. L'œuvre «se» comprend; ses allusions à Charcot, aux figures des manuels de médicine, à l'angoisse et même à la camisole de force renvoient au savoir psychanalytique de l'artiste et à des références personnelles. La capacité de réflexion du plexiglass fait s'articuler les deux effets. En tant que miroir, il mime la position de Narcisse face à son reflet; mais ce renvoi à nous-mêmes est un leurre : Lacan n'a-t-il pas écrit qu'il est impossible de nous voir tels que nous sommes ? Donc, cette «ouverture» dans l'œuvre sert ultimement à piéger le ou la spectateur-trice, déjà aux prises avec l'effet de réel de la narration et l'effet de séduction que l'œuvre dégage, et dont la présentation copie les panneaux publicitaires (des arrêts d'autobus). L'effet Méduse est cependant contré par certains procédés : par exemple, les textes romantiques qui finissent en contes de fées. Mais l'effet de réel est le plus fort, car les textes sont remarquablement efficaces. Ainsi, le ou la spectateur-trice «s'abîme» dans le texte, puis en émerge en s'interrogeant sur le sens de la figuration. Cet échange entre les deux effets procure à l'œuvre toute sa force.

Le travail de Kelly revêt une forme extrêmement rigoureuse qui évoque un livre savant aux multiples chapitres, sections et sous-sections. On l'a comparé à celui de Barbara Kruger, mais l'écriture de celle-ci est beaucoup plus impérative et la mobilité des termes déictiques («je», «tu», «nous», «moi») est beaucoup plus grande, bien que l'intention de déconstruction du patriarcat soit présente dans les deux démarches. Le travail de Kruger concerne la structure sociale, alors que celui de Kelly intervient sur l'intime. Quoi qu'il en soit, Kelly réussit à endosser à la fois le masque masculin (le savoir) et le féminin (l'émotion), à combiner les effets pour nous inciter à découvrir un savoir renouvelé.

Pascale Beaudet

NOTES

1. Comme le fait Paul Smith dans « Difference in America», *Art in America*, avril 1985, p.195
2. John T. Paoletti, «Mary Kelly's Interim», *Arts*, no 60, octobre 1985, p. 91 et Margaret Iversen, «Fashioning Feminine Identity», *Art International*, no 2, printemps 1988, p. 52
3. Je fais ici référence au texte de René Payant, «D'un entre-deux inconfortable», dans *Vedute*, Éd. Trois, Montréal, 1987, p. 617 et suivantes.